

ANA SALDANHA: ALGUMAS NOTAS SOBRE UMA POÉTICA DA BREVIDADE

JOSÉ ANTÓNIO GOMES

Se tomarmos os livros de Ana Saldanha dirigidos a adolescentes e os compararmos com certos textos breves que também publicou, concluiremos ao ler estes últimos que existe também, na escrita da autora, uma zona porventura mais lúdica e, na aparência (talvez só na aparência), menos sombria. Materializa-se em histórias curtas e bem-humoradas, algumas dirigidas a leitores mais pequenos – mas não só –, pertencentes a uma faixa anterior à adolescência. Aí avultam títulos como, por exemplo, *Ninguém Dá Prendas ao Pai Natal* (Saldanha, 1996) e *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa* (Saldanha, 2004a), além de narrativas, por vezes muito breves, vindas a lume em obras colectivas e que foram, por assim dizer, encomendadas pelos coordenadores de tais publicações (nós incluídos). Com aqueles livros, Ana Saldanha viu alargar-se o universo do seu público, que agora abrange também crianças em idade de frequentar o 1.º ciclo do Ensino Básico. E teve, por outro lado, ocasião de revelar o seu talento num campo exigente que, pela natureza e limitações de espaço dos livros em causa, obriga a uma assinalável economia de meios linguístico-discursivos.

Um dos traços que imediatamente ressaltam da leitura destes textos é a atracção recorrente por um dos lugares-comuns temáticos da literatura para crianças, o Natal, e por uma figura cujos contornos se têm visto consolidados pela lenda, pela

literatura e pela chamada cultura de massas. Falamos do Pai Natal. Confirmam-no os livros *Ninguém Dá Prendas ao Pai Natal* e *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa*, além de «O Bazar dos Três Vinténs», incluído na obra colectiva *Contos da Cidade das Pontes* (Saldanha, 2001).

Distingue-se esta última narrativa das duas primeiras, pelo facto de se apresentar como uma cena de cunho realista, um episódio do quotidiano protagonizado por uma menina e o seu avô e situado numa das mais conhecidas artérias da cidade do Porto. Refiro-me à histórica Rua de Cedofeita, literariamente consagrada pelas referências que a ela fazem, com um século de permeio, Júlio Dinis e Ruben A., respectivamente em *Uma Família Inglesa* (1868) e no primeiro volume da autobiografia *O Mundo à Minha Procura* (1964-1968), para apenas citar dois exemplos. O texto em causa, ou seja, «O Bazar dos Três Vinténs», assume o tom de uma crónica literária e, no essencial, esboça mais uma daquelas cenas de distração dos adultos face aos quereres e dizeres dos mais novos, que são recorrentes nas ficções juvenis de Ana Saldanha. No conto – que, além disso, é uma melancólica meditação sobre a passagem do tempo – tudo gira em torno de um painel de azulejos, único vestígio que resta do histórico Bazar dos Três Vinténs (de que fala também, de forma emotiva, Ruben A. na sua autobiografia), lugar que durante décadas fez as delícias de muitas crianças portuenses até por volta dos anos oitenta, se a memória nos não falha. Hoje, que o espaço foi ocupado por uma loja de pronto-a-vestir de uma qualquer cadeia internacional, o velho bazar é apenas uma grata lembrança de alguns. No muro exterior, todavia, conservou-se o mencionado painel de azulejos, representando um Pai Natal carregado de brinquedos, registo único de um tempo que passou. É esse painel que faz uma menina sonhar com o Natal e os presentes, durante a conversa do avô com um amigo – isto numa época em que os brinquedos já se não vendem em lojas com o nome de bazares, palavra cujo significado a menina ignora.

Além da presença de conhecidas figuras do fabulário e do maravilhoso tradicional ou moderno (Raposa, Capuchinho Vermelho, Gata Borralheira, Bruxa, Pai Natal, rena Rodolfa, etc.), *Ninguém Dá Prendas ao Pai Natal* e *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa* apresentam outro traço comum: uma configuração em livro que aproxima as obras do chamado álbum, ou *picture story book*. Profusamente ilustradas e impressas em quadricromia, ambas possuem escassas linhas de texto por página, a primeira dando a ver imagens de Joana Quental e a segunda desenhos/colagens de Alain Corbel. Este achegamento às características do álbum assenta em dois pilares: a curta extensão da narrativa textual, por um lado, e o peso da componente visual, por outro (com uma concepção gráfica peculiar e a presença da ilustração em quase todas as páginas).

A exemplaridade de *Ninguém Dá Prendas ao Pai Natal* não se prende apenas com a dimensão moralizante para a qual o enredo simples e o próprio desfecho encaminham o leitor, ou seja, a ideia de que a companhia dos amigos e o próprio gesto da oferta são prendas de maior importância do que os presentes oferecidos ao Pai Natal pelos visitantes, a saber, Capuchinho Vermelho, Gata Borralheira, João Ratão, a Bruxa de «Hänsel e Gretel», a Raposa do fabulário e o Lobo Mau. É que existe um outro tipo de exemplaridade – quero chamar-lhe assim –, esta de ordem estrutural. A narrativa consiste numa sucessão de seis curtas sequências muito idênticas, que conferem ao texto um cunho propositadamente repetitivo, característico de muitos *picture story books* para crianças pequenas e que constitui um auxiliar de memorização da história: em cada sequência surge um novo actor, o qual transporta consigo uma prenda; e esta é indissociável da identidade e funcionalidade da personagem no conto de onde provém (exemplos: Capuchinho oferece uma capa vermelha; a Bruxa traz chocolates e rebuçados; a Raposa da fábula de Esopo e La Fontaine oferece uvas, etc.).

Por outro lado, a história inscreve-se numa linha pós-moderna, o que, em primeiro lugar, tem que ver com os atributos

deste Pai Natal: ele vê televisão, precisa de fazer dieta, possui micro-ondas e arca congeladora. De algum modo, estes elementos removem o Pai Natal de um tempo mítico mais ou menos cristalizado, dessacralizam-no e transportam-no para um tempo próximo daquele em que vive o pequeno leitor ou ouvinte, ou seja, um tempo de consumismo desenfreado. O mito cede lugar à História. E se esta transposição redundava numa irónica desmontagem da figura arquetípica do Pai Natal, o certo é que também a actualiza, abrindo espaço para um olhar crítico e divertido que parece eleger como alvo comportamentos sociais característicos da sociedade capitalista, na sua fase de evolução actual. Situação semelhante é a do par Capuchinho Vermelho e Gata Borralheira. Bem vestida, e numa pose burguesa, a primeira sugere à andrajosa Cinderela: «— *Queres que te dê a morada da minha costureira? Parece-me que estás a precisar de um vestido novo. E, francamente, esses chinelos que trazes, nem servem para andar por casa.*» (p. 7)

Outro elemento pós-moderno prende-se com a deslocação de certas personagens da sua esfera tradicional (as fábulas de Esopo e La Fontaine, os contos de Perrault e dos Grimm, por exemplo) para um novo cenário, onde todas elas se cruzam — na esteira do que, na literatura para a infância da segunda metade do século XX, fizeram Gianni Rodari (v. *Gramática da Fantasia e Novas Histórias ao Telefone*) e Roald Dahl (v. *Histórias em Verso para Meninos Perversos*) (1). Mas não ficam por aqui as alusões de carácter intertextual. A citação também marca presença, como numa das falas da Raposa («— *Ui, [as uvas] estão verdes, não prestam.*» (p. 13)) e numa outra da Bruxa, onde Ana Saldanha não perde a oportunidade de convocar a sombra de Pessoa, através de um verso de «Tabacaria», de Álvaro de Campos (poema inicialmente publicado no n.º 39 da revista *Presença*, em Julho de 1933): «*Voltou-se para a Gata Borralheira e disse: | | — Ó filha, estás tão magrinha! Come, come chocolates, pequena.*» (p. 11) Dito de outro modo, é como se este Pai Natal e as personagens dos contos tradicionais que o vêm visitar tivessem

abandonado o tempo mítico a que pertenciam e já só pudessem existir num tempo outro, o de uma existência fragmentada, carecida de sentido, ferida pela solidão – o que estaria de acordo com um dos eixos ideotemáticos do poema de Álvaro de Campos:

*«(Come chocolates, pequena;
Come chocolates!
Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.
Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.
Come, pequena suja, come!
Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!
Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folhas de estanho,
Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)»*
(Pessoa, 1969: 253)

Em suma, no livro de Ana Saldanha, não é por acaso que a procura de companhia – de algum modo, a luta contra a solidão – constitui o motivo principal da reunião de todas estas figuras de histórias tradicionais, Pai Natal incluído.

Dir-se-á, por outro lado, que nestes pequenos gestos de homenagem à literatura (reciclagem dos heróis do conto de fadas, citações de Esopo / La Fontaine e Pessoa / Álvaro de Campos), os quais roçam todavia a paródia e se não desprendem facilmente de uma certa melancolia, é possível descortinar sucessivas piscadelas de olho a um leitor literário adulto; mas emergem também pretextos para o mediador ir promovendo uma educação literária, admitindo situar a obra numa rede intertextual.

O *Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa*, por seu turno, dá-nos uma versão ampliada do quadro ambíguo proposto em *Ninguém Dá Prendas ao Pai Natal*. Ana Saldanha reincide na mesma heterodoxa imagem do Pai Natal, a qual o individualiza

logo desde o título e instala uma primeira ambiguidade, ao deixar em aberto a possibilidade de existirem outros Pais Natais, porventura menos relaxados. Uma vez mais, a personagem mítica é desmontada e caricaturalmente reconstruída, sendo apresentada agora como alguém inserido na típica lógica da sociedade capitalista (não por acaso, aliás, um dos brinquedos mais encomendados pelas crianças é o jogo do Monopólio) – o que produz um acentuado efeito de estranhamento. O leitor depara com um empresário ocioso, senhor de uma empresa chamada «Pai Natal e C.ia Ilimitada», onde existem computadores e onde, no ano seguinte, apenas se aceitarão encomendas por correio electrónico. A empresa gere os pedidos e a distribuição de presentes e possui uma frota de trenós puxados por renas. Na mesma lógica, são estes animais, antropomorfizados, que desempenham o papel dos assalariados. Face à ansiedade da rena Rodolfa, provocada pela proximidade da véspera de Natal e pelo atraso na elaboração do plano de entregas e na contabilidade, e na sequência ainda de um retrato não muito favorável, marcado por certa teimosia e displicência, o Pai Natal acaba no entanto por se revelar um empresário brincalhão, indulgente e com assomos de generosidade.

Também neste segundo livro ressurgem elementos de carácter intertextual. Se a presença das renas parece inscrever-se na tradição criada pelo poema infantil «An Account of a Visit from St. Nicholas» (1822), do norte-americano Clement Clarke Moore (1779-1863) – poema que terá contribuído para a consolidação da lenda de Santa Claus –, a personagem de Rodolfa tem a sua origem mais remota no livro infantil *Rudolph the Red-Nosed Reindeer* (1939) do norte-americano Robert L. May (por sua vez inspirado em «O patinho feio» de Andersen) e ainda na célebre canção composta a partir daquela história por Johnny Marks e interpretada, entre outros, por Gene Autry e Bing Crosby (²).

A importância da intertextualidade literária ou extraliterária para a leitura de narrativas breves, como as que Ana Saldanha

propõe, parece constituir, segundo Lauro Zavala, um dos traços pertinentes das ficções curtas. Escreve Zavala (2005): «A força de evocação que têm os mini-textos está ligada à sua natureza propriamente artística, apoiada por sua vez em dois elementos essenciais: a ambiguidade semântica e a intertextualidade literária ou extraliterária», que remete para um hipotexto que pode ser aludido, parodiado ou citado, como acontece nos contos de Ana Saldanha. É a própria brevidade de certas composições que por vezes exige uma participação muito activa do receptor para completar o sentido do texto a partir do seu próprio contexto de leitura (Zavala, 2005). E é aí que a enciclopédia do leitor e a sua familiarização com determinadas redes intertextuais assumem considerável importância no reconhecimento da força de evocação do texto literário.

Existem ainda, na obra de Ana Saldanha, escritos que se enquadram naquilo a que alguns estudiosos (Zavala, 2005) têm chamado contos ultracurtos (1 a 200 palavras) ou muito curtos (200 a 1000 palavras). Pertence ao primeiro grupo «Cores vivas», texto de 189 palavras que não foi escrito para leitores infantis. Do segundo fazem parte «Contra os canhões» (206 palavras) e «A casa com pernas» (259 palavras) ⁽³⁾.

Além da curta extensão dos textos e da extrema concentração verbal, outro traço comum aos três é a presença de títulos enigmáticos que, segundo Zavala (2005), são frequentes neste tipo de narrativas.

Atente-se, por exemplo, em «Contra os canhões» (Saldanha, 2004b). Poderia aventar-se a hipótese de se tratar de uma história sobre um episódio bélico, ou até de uma composição de cunho patriótico, uma vez que um fragmento do Hino Nacional é explicitamente citado. O texto, contudo, é para crianças e estrutura-se em torno de uma brincadeira infantil, caricaturalmente apresentada, embora a curtíssima diegese mostre que, de facto, as diversas personagens, todas elas crianças, estão a brincar sim, mas aos soldados. Quando a leitura termina, descobre-se que existe alguma coisa de

parábola nesta microficção que aponta num sentido antibelicista. Curta e incisiva, a penúltima frase (*«Desiste-se, a guerra é uma tolice.»*), mais do que ser interpretada como referência ao fim da guerra a brincar, a qual decorre no jardim, deve ser encarada como condenação liminar da guerra a sério. Note-se, por outro lado, como a intertextualidade extraliterária (neste caso a relação com a letra do Hino Nacional) comanda a composição do texto, definindo o modo de abertura e o fecho: o título, recordo, é *«Contra os canhões»* e o texto encerra com a expressão *«marchar, marchar»*. Não obstante a ironia, a alusão ao Hino activa o poder de evocação do texto, deslocando-nos da guerra de brincar para as guerras reais, as históricas, as que aconteceram e continuam a acontecer.

Contra os canhões

A guerra não está a correr nada bem.

O Zé não sabe da metralhadora. A Catarina recusa-se a morrer, embora o Rui já tenha disparado três balas à queima-roupa, duas contra ela e uma contra a Lili, que foi a ganir esconder-se no meio das hortênsias. O Abel? O Abel amuou porque queria carregar os canhões, mas os tubos de plástico – o que resta da caleira velha – são demasiado compridos para canhões e ninguém se atreve a ir pedir uma faca afiada à cozinha. Que é onde está a mãe do Zé a consolar o Pedro. (Ele veio passar a tarde com os amigos da escola e não contava ver-se metido em conflitos.) E o camuflado da Isabel – um desastre, um ramo da macieira que ela foi buscar ao monte ao fundo do jardim e já a fez espirrar cinco vezes de seguida!

Desiste-se, é melhor. A guerra fica para outro dia, quando o armamento e o ânimo das tropas for outro. De qualquer maneira, são quase cinco horas, quase hora do lanche, e vem da cozinha um cheiro a bolo de chocolate e a biscoitos de manteiga de amendoim – uma receita americana mesmo boa.

Desiste-se, a guerra é uma tolice. Marchar, marchar para a cozinha! (Saldanha, 2004b: 4)

Como se observa também, «a presença da epifania é quase exclusivamente textual (ou intertextual), quer dizer, de natureza estrutural, pois tal epifania já não pode recair em alguma personagem e respectiva situação específica» (Zavala, 2005). Ela emerge da relação estrutural entre o título e a última frase (remetendo, como foi dito, para o Hino) e passa ainda por uma alusão do narrador, em jeito coloquial, aos «*biscoitos de manteiga de amendoim – uma receita americana mesmo boa*». Tal alusão convoca de imediato um lado, por assim dizer, positivo, da cultura norte-americana, por oposição à dimensão disfórica da intervenção dos Estados Unidos no Iraque – que obviamente apenas se pode ler nas entrelinhas e em função de aspectos contextuais (cabe lembrar que o texto de Ana Saldanha foi escrito em 2004). O facto de a epifania ser quase exclusivamente textual (ou intertextual), como se viu, prende-se com a circunstância de, nos contos muito curtos ou ultra-curto, o próprio conceito de personagem «desaparecer sob o peso da intertextualidade ou da ambiguidade semântica». São palavras, ainda, de Lauro Zavala (2005), na sua teoria sobre a mini-ficção, cuja justeza se vê confirmada neste conto de Ana Saldanha.

Escrito para uma publicação colectiva que acompanhava uma exposição de ilustrações, em que a cada escritor era pedida a elaboração de um texto para uma imagem previamente fornecida, «A casa com pernas», de Ana Saldanha, baseou-se num desenho/colagem de Gémeo Luís. O tema proposto aos ilustradores era «A casa dos sonhos» e a casa concebida pelo artista que emparceirou com Ana Saldanha tinha pernas e caminhava, deixando ver uma parte do seu interior, como se não possuísse telhado ou este fosse invisível.

A casa com pernas

Era uma vez uma casa que tinha pernas para andar.

E um telhado de vidros, todos eles coloridos, por onde entrava o sol, se fazia sol; o luar em noites de lua cheia; e sonhos de grandes viagens.

Em dias de calor, os sonhos entravam pela grande janela aberta de par em par. Desciam pela chaminé nos serões de Inverno, giravam à volta da mesa em jantares de festa. E metiam-se nos livros que forravam as paredes.

Mas acabavam sempre por encalhar nas conversas, adormecer no sofá em tardes cinzentas de domingo. Um dia, os sonhos arrumaram-se a um canto da cave, por detrás das malas e dos guias de viagens e mapas.

Só nos livros continuavam a ser sonhos possíveis. Mas os livros, ninguém os abria.

E a casa com pernas para andar suspirava. Estava perra, doíam-lhe as dobradiças e os alicerces de tanta imobilidade.

Mas então, numa noite de grande tempestade, um vento forte abriu a grande janela e os livros saltaram das prateleiras e soltaram-se os sonhos que guardavam nas suas páginas.

E a casa que tinha pernas para andar disse assim (baixinho, para não acordar as paredes):

*Tenho muitos livros,
telhado de vidros,
uma cave secreta
e uma janela aberta
de par em par.
E pernas para andar.*

Eu vou viajar!

Sem precisar de roteiro nem mapas, meteu pernas ao caminho. Percorreu vales, escalou montanhas, cruzou oceanos, desceu cataratas,

visitou cidades e vagueou por florestas. Toda a noite viajou. Quando chegou a manhã, a casa com pernas para andar parou.

Tinha realizado o seu sonho. (Saldanha, 2003: 28)

Por limitações de espaço, não nos deteremos em mais este exemplo de microficção em prosa, que pode ser lida como uma homenagem aos livros e à leitura. Mas é fácil observar, outra vez, que a brevidade do texto aconselha a que ele seja lido num confronto com outros discursos, sejam eles literários ou não. A casa de Ana Saldanha – que é uma biblioteca mais do que uma casa – fala em verso, como se quisesse chamar a atenção do leitor para a importância da poesia, ao mesmo tempo que evoca bibliotecas míticas como a de Jorge Luís Borges, a da pintora Vieira da Silva ou a de Umberto Eco de *O Nome da Rosa*.

A poética da brevidade em Ana Saldanha – de que procurámos salientar alguns aspectos – concretiza-se pois em textos narrativos curtos ou muito curtos. Dos primeiros destacam-se os destinados a obras que, pelas suas características paratextuais e pela natureza e estrutura dos próprios contos, se aproximam do álbum narrativo para crianças.

Quanto a textos como «Contra os canhões» ou «A casa com pernas», eles configuram microficções de carácter narrativo (apesar da extrema brevidade, há uma dinâmica temporal e um conflito, há personagens e acções, situadas num ou mais espaços). A concentração verbal não prejudica, antes favorece, um poder de evocação que assenta, como se viu, na activação de uma intertextualidade literária e extraliterária, que é comum, aliás, às obras centradas na figura do Pai Natal.

Resta dizer que a alegoria poderá vir a ser outra das estratégias usadas por Ana Saldanha nas suas microficções de leitura infantil e juvenil. Pelo menos a avaliar por um terceiro texto breve, já citado. Este, porém, não foi composto para crianças, mas não resistimos a lê-lo, pois constitui uma bela evocação do 25 de Abril, publicada em 2004 – a que não falta uma ponta de melancolia e desencanto, sobretudo quando

parece passar-se em revista os trinta anos que se seguiram à Revolução dos Cravos:

Cores vivas

O mar e o céu estão calmos.

Há só algumas ondas, linhas finas a esferográfica azul; e as duas nuvens brancas – pinceladas de guache diluído – são sentinelas discretas, uma de cada lado da página.

Na terra, a banda estreita e comprida entre o céu e o mar, é que tudo se passa: os folhos franjados postos em caules finos começam a espalhar o seu perfume de especiaria velha. São dois, dez, vinte e cinco cravos, duas dúzias mais um, o número certo. Alastram pela folha sem ordem, num tumulto de vermelho e verde contra o fundo baço da terra.

Emoldura-se o desenho, vale a pena.

Claro, a moldura é fraca e o vidro tem fissuras – que não se notam ao princípio, na euforia da obra admirada – mas deixam entrar a poeira; e o mar e o céu acinzentam-se, a terra começa a ficar parda de novo.

De vez em quando, nos aniversários, por exemplo, espaneja-se (a moldura).

Passam os anos, fala-se em reavivar as cores ou guardar a prova de tanta inocência na cave ou no sótão. Ou deitá-la fora. Mas quem se atreveria? Mesmo incompleta, é uma obra-prima. (Saldanha, 2004c: 7)

Notas

(1) Rodari, 1993 e 1988; Dahl, 1989.

(2) Vale a pena conhecer um pouco melhor a história do aparecimento da rena Rudolph. Recorremos, para tal, a informação disponível *on line*, tendo introduzido no texto correcções de pormenor:

«A rena Rudolph surgiu em 1939, quando a cadeia de lojas Montgomery Ward Company, com sede em Chicago, pediu ao seu empregado Robert L. May para criar uma história de Natal para ser

oferecida aos seus clientes. As lojas pertencentes à Montgomery Ward todos os anos compravam para oferecer aos clientes livros de Natal para colorir, e o departamento de May considerou que a criação e distribuição de cadernetas suas seria uma forma eficaz de diminuir as despesas. May, que tinha uma paixão pela escrita de livros para crianças, ficou incumbido da criação dessa caderneta.

A história que May criou inspirou-se em «O Patinho Feio», mas utilizando como pano de fundo o seu próprio passado (em criança May foi muitas vezes insultado por ser pequeno, tímido e ter um ar débil). Assim, a história fala de uma rena que era rejeitada pela sua comunidade pelo simples facto de ter uma anomalia física, um nariz vermelho que reluzia.

Antes de se chegar ao nome de Rudolph, pensou-se em Rollo e Reginald, mas estes dois foram rejeitados; Reginald, por exemplo, foi considerado demasiado britânico.

A história de Rudolph foi escrita em verso e conforme May ia criando esses versos, testava-os com a sua filha de 4 anos, Barbara. Apesar de Barbara adorar a história, o patrão de May ficou preocupado com o facto de a rena ter um nariz vermelho, já que esta é uma imagem por vezes associada à bebida e aos alcoólicos, não lhe parecendo a melhor base para uma história infantil. Para resolver esse problema, May levou Denver Gillen, um amigo do departamento de arte da Montgomery Ward, ao jardim zoológico Lincoln Park Zoo, para este fazer um esboço de Rudolph. O desenho de Gillen de uma rena com um nariz vermelho brilhante colocou um ponto final na hesitação dos patrões de May e a história foi finalmente aprovada.

Montgomery Ward distribuiu 2,4 milhões de cópias do livro de Rudolph, em 1939 e, até ao final de 1946, foi distribuído um total de 6 milhões de cópias, isto apesar de por vezes ter havido escassez de papel por causa da Segunda Guerra Mundial (que durou até 1945).

No período do pós-guerra, a procura da figura de Rudolph foi enorme, mas como May tinha criado a história na sua qualidade de empregado de Montgomery Ward, era esta que detinha os direitos de autor e May não recebia *royalties*, não participando por isso nos lucros produzidos pela sua criação.

May, contudo, estava bastante endividado devido à doença terminal de sua mulher, tendo, finalmente, conseguido convencer Sewell Avery, presidente da Montgomery Ward, a transferir os direitos de autor para ele em Janeiro de 1947. Na posse dos direitos de autor, May ficou com uma estabilidade financeira assegurada. *Rudolph the Red-Nosed Reindeer* foi editado comercialmente em 1947 e a história representada em teatros nos anos que se seguiram.

Rudolph deu o seu grande passo para a fama, quando o cunhado de May, o compositor Johnny Marks, criou a letra e a música para uma canção sobre a rena do focinho vermelho. A versão musical de *Rudolph the Red-Nosed Reindeer* criada por Mark foi, finalmente, gravada por Gene Autry em 1949, tendo vendido só nesse ano 2 milhões de cópias e transformando-se numa das músicas de Natal mais vendidas de todos os tempos.

May despediu-se do seu emprego em 1951 e passou sete anos a administrar a sua criação. Passado esse tempo voltou à Montgomery Ward, onde trabalhou até se reformar em 1971. Morreu em 1976, tendo vivido uma vida confortável graças aos lucros que obteve com a sua rena.

Apesar de a história de Rudolph ser principalmente conhecida pelo grande público através da música de Johnny Mark, entre a história de May e a canção de Mark existem diferenças substanciais.

Assim, na história de May, Rudolph não era uma das renas do Pai Natal (nem era descendência de uma delas), nem vivia no Pólo Norte. Apesar de as outras renas se rirem de Rudolph por causa do nariz, os seus pais não o viam como um embaraço, nem com vergonha. Rudolph foi criada num ambiente de amor e carinho e transformou-se numa rena responsável e segura. Outra diferença é que Rudolph não ficou famosa quando o Pai Natal a escolheu da manada de renas por causa do seu nariz brilhante. O Pai Natal só descobriu por acidente que Rudolph tinha um nariz que brilhava, já que, quando entrou na casa da rena para deixar os presentes, reparou no brilho que saía do seu quarto. Preocupado com o facto de que o neveiro (que já lhe tinha causado imensos atrasos e acidentes) o pudesse impedir de distribuir todos os presentes, o Pai Natal pediu a Rudolph que liderasse as suas renas, tendo-lhe dito no regresso que sem ela, na noite anterior, eles certamente se teriam perdido.»

(Informação disponível em http://natalnatal.no.sapo.pt/pag_simbolos/rudolph_criacao.htm, 21/2/2005)

(³) A propósito dos contos curtos e ultracurtos, v. também Zavala, 2003.

Referências bibliográficas

- DAHL, Roald (1989). *Histórias em Verso para Meninos Perversos*, Lisboa: Teorema (1.^a ed. inglesa, 1982).
- PESSOA, Fernando (1969). *Poesias de Álvaro de Campos*, Lisboa: Ática.
- RODARI, Gianni (1988). *Novas Histórias ao Telefone*, Lisboa: Teorema (1.^{as} eds. italianas, 1962 e 1971).
- (1993). *Gramática da Fantasia*, Lisboa: Caminho (1.^a ed. italiana, 1973).
- SALDANHA, Ana (1996). *Ninguém Dá Prendas ao Pai Natal*, Porto: Campo das Letras.
- (2001). «O Bazar dos Três Vinténs», in Gomes, J. A. (coord.). *Contos da Cidade das Pontes*, Porto: Ambar.
- (2003). «A casa com pernas», in Remelhe, E.; Mendonça, L. (coord.). *A Casa dos Sonhos*, Coimbra: Fundação Bissaya Barreto, p. 28.
- (2004a). *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa*, Lisboa: Caminho.
- (2004b). «Contra os canhões», in Ana Saldanha et al.. *Zap: Um Livro de Histórias e Poemas pela Paz*, Porto: Junta de Freguesia de Santo Ildefonso – Pelouro da Educação e Cultura, p. 4.
- (2004c). «Cores vivas», in AA VV. *Começar de Novo*, Porto: Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto (número especial da *Gazeta Literária*, comemorativo do 30.^o aniversário do 25 de Abril), p. 7.
- ZAVALA, Lauro (2003). *El Cuento Ultracorto bajo el Microscopio*, in *Biblioteca Digital Ciudad Seva*, <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala1.htm> (6-2-2005)
- (2005). *Breve Teoría de la Minificción*, in <http://www.fl.ulaval.ca/cuentos/lzcorto.htm> (6-2-2005)